

2016학년도 수시모집 논술전형

논술고사 문제지 (인문계열 I)

모집단위	학부/학과	수험번호	성명
------	-------	------	----

◆ 유의 사항 ◆

1. 시험 시간은 100분임.
2. 답안은 검은색 펜이나 연필로 작성할 것.
3. 학교명, 성명 등 자신의 신상에 관련된 사항을 답안에는 드러내지 말 것.
4. 연습은 문제지 여백을 이용할 것.
5. 답안지 분량은 문항별 답안 길이에 맞추어져 있으므로 반드시 해당 문항 답안지에만 답안을 작성할 것.

감독확인



이화여자대학교

[1-3] 다음 글을 읽고 물음에 답하시오.

[가] 유독 이 ‘나’라는 것은 그 성품이 달아나기를 잘하며 출입이 무상하다. 아주 친밀하게 붙어 있어 서로 배반하지 못할 것 같지만 잠시라도 살피지 않으면 어느 곳이든 가지 않는 곳이 없다. 이익으로 유혹하면 떠나가고, 위험과 재앙으로 겁을 주면 떠나가며, 질탕한 음악 소리만 들어도 떠나가고, 미인의 예쁜 얼굴과 요염한 자태만 보아도 떠나간다. 그런데 한번 떠나가면 돌아올 줄 몰라 붙잡아 만류할 수가 없다. 그러므로 천하 만물 중에 잃어버리기 쉬운 것으로는 ‘나’보다 더한 것이 없다. 그러니 뽕뽕 묶고 자물쇠로 잠가 ‘나’를 굳게 지켜야 하지 않겠는가?

나는 ‘나’를 허투루 간수했다가 ‘나’를 잃은 사람이다. 어렸을 때는 과거 시험을 좋게 여겨 그 공부에 빠져 있었던 것이 10년이다. 마침내 조정의 벼슬아치가 되어 사모관대에 비단 도포를 입고 백주 대로를 미친 듯 바쁘게 돌아다니며 12년을 보냈다. 그러다 갑자기 상황이 바뀌어 친척을 버리고 고향을 떠나 한강을 건너고 문경 새재를 넘어 아득한 바닷가 대나무 숲이 있는 곳에 이르러서야 멈추게 되었다. 이때 ‘나’도 땀을 흘리고 숨을 몰아쉬며 허둥지둥 내 발뒤꿈치를 쫓아 함께 이곳에 오게 되었다. 나는 ‘나’에게 말했다.

“너는 무엇 때문에 여기에 왔는가? 여우나 도깨비에 홀려서 왔는가? 바다의 신이 불러서 왔는가? 너의 가족과 이웃이 소내에 있는데, 어째서 그 본고장으로 돌아가지 않는가?”

그러나 ‘나’는 멍하니 꼼짝도 않고 돌아갈 줄을 몰랐다. 그 안색을 보니 마치 엽매인 게 있어 돌아가려 해도 돌아갈 수 없는 듯했다. 그래서 ‘나’를 붙잡아 함께 머무르게 되었다.

이 무렵, 내 둘째 형님 또한 그 ‘나’를 잃고 남해의 섬으로 가셨는데, 역시 ‘나’를 붙잡아 함께 그곳에 머무르게 되었다. 유독 내 큰형님만이 ‘나’를 잃지 않고 편안하게 수오재(守吾齋)에 단정히 앉아 계신다. 본디부터 지키는 바가 있어 ‘나’를 잃지 않으신 때문이 아니겠는가? 이것이야말로 큰형님이 자신의 서재 이름을 ‘수오’라고 붙이신 까닭일 것이다.

[나] 갈등의 주체로서 자신의 모습을 형상화한 예술가로는 멕시코의 프리다 칼로가 유명하다. 유럽계의 피와 인디오의 피를 함께 이어받은 칼로는 남성 위주의 세상에서 여성으로서의 정체성을 다잡기 위해 자신의 예술을 철저히 여성의 시선으로 표현해 내려 노력하였다. 늘 경계선상에 있어야 했던 칼로의 상황들은 그녀의 삶 내내 정신적으로 슬한 갈등과 충돌의 원인이 됐다. 칼로는 많은 자화상을 남겼는데, 그 그림들에는 언제나 남성과 여성, 서구 문명과 인디오 문명, 자본주의와 사회주의와 같이 이분된 세계의 갈등이 배경 음악처럼 깔려 있다. 여러 개의 화살을 맞고 숲 속으로 뛰어가는 사슴으로 자신을 묘사한 ‘상처 난 사슴’은 그러한 분열과 갈등 속에서 그녀가 겪은 고통의 지수를 생생히 보여주는 작품이다. 그녀의 많은 작품에서 이러한 분열적 자화상을 볼 수 있는데, 이들 작품에서 엿보이는 모든 갈등과 고통은 그녀가 여성이라는 점에서 더욱 증폭된 측면이 있다. 여성이었기에 더욱 소외되었던 경험들을 표출한 것이다.

자화상을 감상하다 보면 어느새 예술가들의 지극한 순수함과 순결함에 가슴이 저며 온다. ‘순수의 붓길’로 따지자면 렘브란트를 빼놓을 수 없다. 렘브란트는 평생 80여 점의 자화상을 남긴 자화상의 대가이다. (중략) 말년에 그려진 렘브란트의 자화상이 진정으로 위대한 그의 걸작이다. ‘이젤 앞에서의 자화상’에서 우리는 그 어떤 영예나 부의 흔적도 찾아볼 수 없다. 매우 남루하고 비천해 보이는 한 노인이 서 있을 뿐이다. 아무런 기운도 없고 희망도 없어 보이는 늙은이. 어쩌면 저렇게 불행해질 수 있을까 싶게 모든 것을 다 상실한 노인의 모습이다. 그 비참함을 렘브란트는 하나도 놓치지 않고 있는 그대로 묘사했다. 그래도 자신의 모습인데, 위대한 대가로서 자신을 기억할 후세 사람들을 위해 조금 더 품위 있게 그릴 수는 없었을까? 가난함을 청빈함으로, 무기력함을 달관으로, 비천함을 겸손함으로 바꿔 그릴 수는 없었을까? 렘브란트는 그러지 않았다. 있는 그대로의 모습에서 한 치의 어긋남도 없게끔 그렸다. 그래서 렘브란트의 자화상에 대해 일단의 비평가들은 “너무나 무정하고 무자비한 기록.”이라고 말한다. 이처럼 지독한 정직성 때문에 아마도 렘브란트는 인간의 영혼을 진솔하게 그린 대가로 평가받게 되었을 것이다.

[다] The story begins with three men - an American painter, a wealthy art collector and a young French artist - meeting for lunch in New York a few days before the exhibit. After what was likely a lively discussion about art at the café, they made their way to a bathroom supply store close by. Once there, the young artist purchased a standard public bathroom model urinal. When he returned to his studio, he simply turned the urinal on its back, signed it with a fake name, “R. MUTT 1917,” and entitled this new work *Fountain*. He then submitted it to the exhibit. However, probably not to his surprise, the piece was rejected because the committee insisted that it was not art, but rather something dirty, even immoral. The young French artist responsible for *Fountain* happened to be a member of the committee. He challenged the committee’s opinion and resigned in response. His real name was Marcel Duchamp (1887-1968). He believed that this urinal was not only a bathroom supply taken from everyday life, but also an unexpectedly rather beautiful object in its own right. Later, an art magazine printed an unknown argument in support of Duchamp. It said, “Whether Mr. Mutt made the *Fountain* with his own hands or not has no importance. He *chose* it. He took an article of life and placed it so that its useful significance disappeared under the new title and point of view - creating a new thought for that object.” Duchamp challenged common beliefs about what was art and what was not. Duchamp’s idea of giving common objects a new meaning by presenting them as art was original and shocking to the art community. He wanted to spread the idea that art can not only be drawn or painted, but also be found and chosen. He used the term “readymades” to describe the everyday objects he selected to display as art by adding to them, changing them or simply renaming them and placing them in an exhibition setting.

[라] 예술의 종류 구분에 대한 태도는 시대에 따라, 문화권에 따라 다르다. 대체로 고대, 중세에는 예술의 여러 갈래들이 저마다의 고유한 원리와 특성을 가지고 있어서 그것들을 한데 섞을 수 없는 것으로 생각했다. 예컨대 음악과 미술은 서로 다른 감각에 호소하는 것이므로 결합이 불가능하며, 비극과 희극은 같은 연극에 속하지만 지향하는 바와 성질이 판이해서 이들을 혼합하는 것은 옳지 못한 것으로 간주되었다. 신이 동물과 식물을 만들고, 동물은 다시 들짐승, 날짐승 등으로 나누어 만든 것처럼, 예술 갈래는 자연의 원리가 규정해 준 일정한 질서의 표현이라는 것이다.

그러나 이런 고정 관념은 근대에 접어들면서 무너지게 되었다. 예컨대 근대인들은 인생의 참모습 속에 비극적인 것과 희극적인 것이 공존하므로 이를 반영한 ‘비희극(悲喜劇)’도 당연히 존재할 만하다고 생각했다. 20세기에 와서는 갈래 사이의 경계선을 넘나드는 실험이 더욱 많아졌고, 전위적(前衛的) 실험 예술에서는 여러 가지 표현 방법을 다양하게 구사하는 것이 자연스러운 일이 되었다. 시각 영상과 음악 및 연극적, 문학적 요소들을 자유롭게 활용하는 백남준의 비디오 예술 같은 것이 그 좋은 본보기이다.

이렇게 볼 때 예술의 갈래란 결국 길과 같은 것이라 하겠다. 태초부터 길과 길 아닌 것이 정해져 있었던 것은 아니다. 많은 사람들이 걸어서 그 발자국이 겹쳐진 자리가 길이 된다. 이미 길이 만들어져 있어서 그 위로 가는 것이 좋을 때에는 대다수의 사람들이 그쪽을 선택한다. 그러나 때때로 어떤 사람들은 이미 나 있는 길을 통해서 갈 수 없는 곳을 가 보고자 하는 욕구를 느끼고, 그래서 황무지나 가파른 언덕으로 발을 내딛는다. 그 결과 그들이 무엇인가 새롭고도 의미 있는 것을 발견한다면 그 자취가 또 새로운 길이 된다.

[마] 탁타가 나무를 가꾸거나 혹은 옮겨 심으면, 죽는 일이 없으며 언제나 잎이 무성하고, 다른 나무보다 일찍 열매를 맺고 또 많았다. 다른 사람이 가만히 엿보아 배워서 그대로 해 보곤 했지만, 탁타가 가꾸는 것과는 같지 않았다. 어떤 사람이 그 이유를 물으니, 탁타는 이렇게 대답하였다.

“내가 나무를 오래 살게 하고 잘 자라게 하는 것이 아닙니다. 나무가 지닌 본성을 거스르지 않고, 그의 본성을 다하도록 돌보아 줄 뿐입니다. 나무의 본성이란 뿌리는 바르게 뻗으려 하고, 북돋움은 고르길 바라고, 그 흙은 옛것이고 싶어 하고, 뿌리 사이를 꼭꼭 다져 주기를 바랍니다. 이런 다음에는, 건드리지 않고 걱정하지 말며 더 이상 돌아보지 않고 내버려 두어, 처음 심을 때는 자식과 같으나 심은 다음에는 아주 내버린 것처럼 하면, 나무의 본성이 온전히 보존되어 그 본성에 따라 잘 자라는 것입니다. 그러므로 나는 나무의 성장을 해치지 않을 뿐이지, 나무를 크고 무성하게 하는 재능이 있는 것이 아니며, 열매를 맺는 것을 억눌러 손상하지 않을 뿐이지, 일찍 맺게 하고 많이 맺게 하는 것은 아닙니다. 다른 사람들은 그렇게 하지 않는데, 뿌리를 한데 모아 심고 흙을 새것으로 바꾸며, 뿌리에 흙을 북돋우는 것도 지나치지 않으면 모자라게 합니다. 본성을 위반하여 나무를 가꾸는 자는, 나무를 지나치게 사랑하고 너무 걱정하여, 아침에 돌보아 주고 저녁에 어루만져 주고 이미 떠나서도 다시 생각하며, 심한 경우에는 껍질을 손톱으로 쪼아 나무가 살았는지 죽었는지 시험해 보기도 하고, 나무의 뿌리를 흔들어서 흙이 제대로 채워져 있는지를 알아보기도 하니, 나무의 본성은 날이 갈수록 멀어지고 맙니다. 나무를 사랑하기 때문이라 하지만 실은 해치는 것이며, 걱정되어 그런다고 하지만 실은 원수가 되는 것입니다. 따라서 나는 그같이 하지 않을 뿐이니, 내게 무슨 능력이 있겠습니까?”

[바] 벤담은 1791년 ‘패놉티콘’이라는 원형 감옥을 제안했다. 패놉티콘은 가운데가 비어 있는 동심원 모양을 하고 있으며, 바깥쪽의 둥그런 건물에는 죄수를 가두는 방이 들어서 있고 중앙에는 죄수를 감시하기 위한 공간이 있었다. 죄수의 방에는 햇빛을 들이기 위해 외부로 난 창 이외에도 건물 내부를 향한 또 다른 창이 있어서, 죄수의 일거수일투족이 간수에게 시시각각 포착될 수 있었다. 반면 중앙의 감시 공간의 내부는 항상 어둡게 유지되어 죄수는 간수가 자신을 감시하고 있다는 사실은커녕 간수의 존재 자체도 알 수 없었다. 벤담에 의하면 패놉티콘에 갇힌 죄수는 보이지 않는 곳에서 항상 자신을 감시하고 있을 간수의 감시의 시선을 의식해서 스스로를 감시하게 되는 것이었다.

푸코에게 있어서 패놉티콘은 벤담이 상상했던 사설 감옥의 의미를 훨씬 뛰어넘는 것이었다. 그것은 새로운 근대적 감시의 원리를 체화한 건축물이었고, 군중이 한 명의 권력자를 우러러보는 스펙터클의 사회에서 한 명의 권력자가 다수를 감시하는 규율 사회로의 변화를 상징하고 동시에 이런 변화를 추동한 것이었다. 이는 또 개인에 대한 근대 권력의 통제가 육체적인 형벌에서 산업 자본주의의 인간형에 적합한 영혼의 규율로 바뀌어 갔음을 보여 주는 것이었다. 패놉티콘은 모세관 같은 권력이 사회 구석구석에 스며들어 우리를 통제한다는 푸코 철학의 정수를 잘 보여 주는 더없이 좋은 실례였다. 감시는 은밀하고 알 수 없게 이루어진 반면에 처벌은 확실하고 효과적으로 수행되었고, 통제와 권력은 비대칭적인 시선을 가능케 한 건축 구조에 체화되었던 것이다. “감옥이 공장, 학교, 군대의 막사, 병원과 비슷하고, 이것들이 다시 감옥을 닮았다는 것이 놀라운 사실일까?”라는 푸코의 논평에서 보듯이, 우리의 사회가 거대한 패놉티콘 즉 감옥과 별반 다르지 않다는 것이 푸코가 함축하는 바였다.

[사] 진(秦)의 새 법에 따르면 열 집 및 다섯 집을 한 조로 묶어 서로 잘못을 감시하도록 하고, 한 집이 죄를 지으면 다른 집들도 똑같이 벌을 받는다. 죄 지은 것을 알리지 않은 사람은 허리를 자르는 형벌에 처하고, 그것을 알린 사람에게는 적의 머리를 벤 것과 같은 상을 주며, 군대에서 공을 세운 사람은 각각 그 공의 크고 작음에 따라 벼슬을 올려 주고, 사사로이 싸움을 일삼는 자는 각각 그 죄의 경중에 따라 벌을 받는다. 본업에 힘써 받을 갈고 길쌈을 하여 곡식이나 비단을 많이 바치는 사람에게는 부역과 부세를 면제해 준다. 상공업에 종사하여 이익만을 추구하는 자와 게을러서 가난한 자는 모두 체포하여 관청의 노비로 삼는다. 이와 같은 법령은 갖추어졌으나 백성이 새 법령을 믿지 않을까 염려하여 아직 널리 알리지는 않았다. 그리고 세 길이나 되는 나무를 도성 저갓거리의 남쪽 문에 세우고 백성을 불러 모아 이렇게 말하였다. “이 나무를 북쪽 문으로 옮겨 놓는 자에게는 십 금(金)을 주겠다.” 그러나 백성은 이것을 이상히 여겨 아무도 옮기지 않았다. 다시 이렇게 말하였다. “이것을 옮기는 자에게는 오십 금(金)을 주겠다.” 어떤 사람이 이것을 옮겨 놓자 즉시 그에게 오십 금을 주어 나라에서 백성을 속이지 않음을 분명히 하였다. 그리고 나서 새 법령을 널리 알렸다.

1 제시문 [가]에서 글쓴이가 본 자신의 모습, 제시문 [나]의 프리다 칼로 자화상에 나타난 자신의 모습, 렘브란트 자화상에 나타난 자신의 모습을 비교하여 기술하시오. [30점]

2 제시문 [다]를 요약하고, 제시문 [라]의 '새로운 길'을 제시문 [다]의 예술가가 어떻게 열었는지 기술하시오. [30점]

3 제시문 [마]~[사]를 읽고 다음 물음에 답하시오. [40점]

1) 제시문 [마]에 나타난 나무를 대하는 탁타의 태도와 제시문 [바]에 나타난 군중을 대하는 권력자의 태도를 대조하여 설명하시오. [20점]

2) 제시문 [바]와 제시문 [사]에 나타난 통제 방식을 대비하여 논하시오. [20점]